



DONO-PREMIO per gli abbonati al Pungolo di Milano

# FANFULLA DELLA DOMENICA

DONO-PREMIO per gli abbonati al Pungolo di Milano

Abbonamento 1881 per l'Italia al FANFULLA quotidiano e settimanale  
Anno L. 28 - Semestre L. 15 - Trimestre L. 7 75.

Anno IV. - Num. 6  
Roma, 5 febbraio 1882

Abbonamento annuale al FANFULLA DELLA DOMENICA separatamente  
Italia L. 5 - Estero (Unione postale) L. 8

L'onorevole Martini essendosi ritirato, per ragioni personali, fin dal 28 gennaio decorso dal *Fanfulla della Domenica*, il sottoscritto ne assume la direzione. Compreso della difficoltà dell'opera cui si accinge, confida che i lettori continueranno il loro favore a una pubblicazione, di cui egli si propone conservare il carattere e la tradizione, secondato com'è dai valenti redattori che hanno fin qui collaborato al giornale.

B. AVANZINI  
Direttore-comproprietario.

## SOMMARIO

I nostri concorsi, LA DIREZIONE — Briceiche, IL FANFULLA DELLA DOMENICA — Nell'hôtel non c'è più alcuno..., ENRICO PANZACCHI — Torquato Tasso e un suo nuovo biografo, FRANCESCO D'OLVIDIO — Un quadro del Moretto, AUGUSTO SETTI — La Regina di Baviera, EMMA PERODI — La *Burge-er-rius*, PARMENIO BETTOLI — Cronaca — Libri nuovi.

## I NOSTRI CONCORSI

Dicemmo già per quali ragioni ci fossimo indotti a bandire alcuni concorsi.

Se ne farà uno ogni tre mesi: ogni tre mesi cioè si assegneranno tre premi: due di 300 lire ciascuno per articoli dei quali daremo l'argomento: uno di 400 lire per una novella. Così in capo all'anno la somma destinata ai premi ascenderà a 4,000 lire. Lieti che in favore di continuo crescente onde il pubblico accoglie l'opera nostra ci consenta di spendere a quest'uopo somma relativamente non lieve, non intendiamo di vantarci; ma ci sarà lecito affermare, speriamo, che nessun giornale in Italia fece mai altrettanto.

La novella stampata nel solito carattere, dovrà non oltrepassare le cinque colonne. Gli articoli dovranno occupare dalle tre alle quattro colonne e non più. Un articolo dev'essere un articolo e non una dissertazione.

I manoscritti non saranno firmati, ma distinti con un motto qualsiasi; il motto sarà ripetuto sopra una busta sigillata dentro alla quale si dichiarerà il nome e la dimora dell'autore.

Degli scritti presentati giudicherà una Commissione appositamente eletta; i nomi dei commissari saranno fatti noti nel *Fanfulla della Domenica*.

Gli scritti premiati saranno pubblicati immediatamente; gli altri (eccezione fatta per alcuni dei quali diremo in appresso) si restituiranno agli autori che ne facciano richiesta entro due settimane dopo la promulgazione del giudizio: decorso il qual termine, saranno distrutti.

Queste le condizioni di ognuno dei concorsi che si faranno nel 1882.

Diciamo ora del primo.

S'intende che della novella non si può dare l'argomento: si può e si deve degli articoli, a volere che il giudizio comparativo sia non soltanto equo, ma possibile. E noi proponiamo per il primo concorso ristretto, come annunziammo già, alla letteratura italiana e straniera, questi argomenti:

1° Saggio critico sopra un poeta italiano del secolo XIX, morto avanti il 1860;

2° Saggio critico sopra un romanziere francese vivente.

Il campo essendo abbastanza largo, può darsi che, oltre a' premiati, altri scritti si trovino i quali trattino soggetto diverso da quelli e meritino di essere pubblicati.

Se ciò avvenga, li stamperemo, offrendo agli autori il consueto compenso.

Avvertiamo, per ultimo, che i manoscritti dovranno giungere alla Direzione del giornale non più tardi del 28 febbraio. Via via che ci pervengano, noi stamperemo nel nostro foglio i titoli degli scritti medesimi e il motto onde sono distinti.

### LA DIREZIONE.

Ecco i primi scritti pervenutici per il concorso:

- N. 1. FATTO-NOVELLA. (Motto: *Brutus*).
- N. 2. SAGGIO CRITICO SU E. ZOLA. (Motto: *Brutus*).
- N. 3. VOCI INTIME. Novella. (Motto: *La vita è un gran ballo mascherato*!).
- N. 4. UN DRAMMA IN PROVINCIA. Novella. (Motto: *Nihil desperandum*!).
- N. 5. JITTATURI. Novella. (Motto: *Audaces fortuna juvat*).
- N. 6. SAGGIO SINTETICO CRITICO SU LEOPARDI. (Motto: *Ὀλυμπὸς Τῆς Σικελίας*).

## BRICCHICHE

È il terzo ed ultimo volume disgraziatamente. Il *finis* tanto sospirato dal lettore in migliaia di libri, qui è una parola che fa male. — Terzo ed ultimo volume delle *Lettere di Carlo Dickens*! — L'ho letto, l'ho divorato, senza saltare una pagina, tutto di seguito, come lessi *Nicholas Nickleby*, come lessi *David Copperfield*...

E non è che un epistolario! Noi Italiani sentiamo tutto il granitico peso di questa parola... Noi poveri lettori italiani, sulle cui teste son precipitati tanti massi della Gofolina, in forma di *Epistolari*... Qui invece in ogni pagina, in ogni lettera, cose importanti o amene, aneddoti, ritratti, paesaggi, osservazioni argute e gioie e gli entusiasmi dell'artista creatore, i lampi del genio, le lacrime e il riso del vero *humour*. — Volete sapere come Dickens inventava i suoi personaggi, come procedeva nell'architettura dei suoi romanzi, volete sotto l'artista conoscere e amare l'uomo nel suo più nobile tipo? Leggete queste lettere — e specialmente questo ultimo volume pubblicato da poco.

L'egregio professore Molmenti parlò nel *Fanfulla della Domenica* di queste lettere, ma si occupò esclusivamente dei giudizi ivi dati da Dickens sul carattere degli Italiani. Bisognerebbe discorrere diffusamente di questo epistolario, unico nel suo genere. Ecco intanto una *bricciola* — delle note staccate — delle impressioni di prima lettura, *en attendant*...

Dickens scriveva le sue lettere con lo stesso calore con cui scriveva i suoi romanzi: e perciò esse sono tanto attraenti e significanti per i lettori d'oggi, come per gli amici a cui eran dirette. Questo gran maestro del comico e del patetico si abbandonava a tutto l'impeto dell'ispirazione e si gettava nella sua opera deciso ed armato, come Curzio nella voragine. Sappiamo da queste lettere che, mentre componeva il *Christmas Carol*, piangeva e rideva da sé come un matto, e faceva quindici miglia di notte camminando a rapido passo per le buie vie di Londra, quando tutti i savii cittadini erano a letto, assorto nella sua opera, senza sentir più bisogno di sonno o di cibo. E però le sue pagine, scritte nella febbre della creazione, sono ancor calde e palpitanti — e ci fanno anche oggi irresistibilmente piangere e fremere.

Era il più intrepido camminatore. A tutti i conduttori d'*omnibus* era familiare la sua faccia rugosa, la sua barba brizzolata. *Clubs* e *salons*, chiese e musei, taverne e baracche, caserme e bastimenti, nulla sfuggiva alle sue giornalieri osservazioni, alla sua pittura universale. Pall Mall, Trafalgar Square, Regent Street, Kensington, erano il limitato teatro del gran satirico Thackeray. A Dickens tutti gli aspetti della Vita — ma più specialmente i bassi strati sociali, le bolgie ignorate ove brulica una popolazione affamata...

Guardate il suo ritratto. Ha l'aria di un marinaio: lo sguardo pronto ed acuto, e in tutta la fisionomia una mobilità nervosa, che lo mostra capace di provare, in certo modo, e quindi di esprimere tutti i sentimenti umani. — Il più umano di tutti i romanzi, lo ha definito Carlyle, e aveva ragione. E di qui la sua immensa popolarità che si estendeva fino all'ultima America, fino alle isole dei più remoti arcipelaghi. Il colonnello Lander trovò una specie di selvaggio sulle ultime vette della Sierra-Nevada, il quale

stava quattro e cinque mesi per volta senza veder anima viva. Vestiva di pelli — si cibava di carne d'orso e di daino — s'era fabbricata una capanna *sui generis*... insomma un vero Robinson Crusoe. Il colonnello gli domandò come passava il suo tempo — ed egli, senza rispondere, andò a un suo barilotto, vi pescò tre o quattro volumi mezzo consunti, e gli presentò al colonnello. Erano il *Pickwick Club* e il *Nicholas Nickleby*. — Gli sapeva quasi a mente. Non si curava di conoscerne l'autore — ma era entusiasta di Sam Weller, spregiava lo Squeers, e gli avrebbe volentieri scalpato il cranio col suo coltello da selvaggio... Pare favola, ed è storia vera. Vedete la lettera autentica riportata da John Forster nella sua *Vita di Dickens*. È storia vera, e a mio giudizio significa qualcosa più di certe *centesime edizioni* contemporanee...

Si potrebbero fare vari estratti da queste lettere — citare frammenti notevoli, come ad esempio quello di una lettera del 1847, in cui Dickens racconta la sua visita a Victor Hugo, e descrive il poeta e la sua famiglia, e la casa con l'antica mobilia che gli parve un capitolo staccato di *Notre Dame*: o la pagina deliziosa in cui descrive la sua stanza di studio in uno chalet svizzero: o le belle lettere al Bulwer sullo scopo e sulla dignità dell'arte. Ma qui, in una *bricciola*, preferiamo citare un aneddoto, fra i tanti sparsi per queste lettere: un aneddoto serio-comico, come gli sapeva raccontare l'autore di *Pickwick Club*. « Sapete che il povero Rogers (il poeta), arrivato a novant'anni, poco prima della sua morte, era affatto rimbambito. Una mattina aveva a far colazione in casa sua la signora Procter e la signora Carlyle — solo queste due persone. Ambedue ciarliere, svelte e ingegnose, e disposte a svagarlo. Quando la signora Carlyle ebbe brillato parlandogli per tre quarti d'ora sopra un stesso soggetto, egli girò i suoi poveri vecchi occhi verso la signora Procter, e accennando col suo povero vecchio dito la brillante parlatrice, domandò in tono stizzito: Chi è costei? — Allora la signora Procter, tagliando corto, cominciò una elegante orazione sulla vita e gli scritti di Tommaso Carlyle, mettendolo sotto la più favorevole luce. Rogers stava a sentire, fissandola, nel più lugubre silenzio, e esclamò: E lei, dice, chi è? »

E per oggi, e per una *bricciola*, ci pare che basti.

IL FANFULLA DELLA DOMENICA.

## Nell'hôtel non c'è più alcuno....

Rimini, 3 ottobre.

Nell'hôtel non c'è più alcuno.  
Per le loggie, sulle scale,  
Sulle porte numerate,

Cala il vespro algido e bruno  
E quiete sepolcrale  
Tien le stanze inabitate.

Nelle stanze i vuoti letti  
Ove il popol de'bagnanti  
Sognò il mare e l'allegria,

Paion tanti cataletti  
Tristi, immobili, aspettanti  
Che il becchin li porti via.

Io postremo abitatore  
E novissimo cliente  
Dell'albergo abbandonato,

Guardo all'ultimo chiarore  
Che dilegua in occidente,  
Guardo al mare ottenebrato.

Odo errar per le pareti  
Un somnesso favellio  
Che racconta arcane istorie;

E dai bianchi sepolcreti  
Del silenzio e dell'oblio  
Surgon, surgon le Memorie.

Le Memorie in lunghe schiere  
Passan, languide, il crin sciolto,  
L'alma empiedo di sconforti,

E mi par di rimanere,  
Freddo esanime, sepolto  
Sotto un mucchio di fior morti...

ENRICO PANZACCHI.

## Torquato Tasso e un suo nuovo biografo

Molti letterati non han voluto ammettere che il Tasso avesse una malattia mentale. È parso loro che questa dovesse oscurare lo splendore dell'aureola del poeta; ed è anche sembrato assurdo che un pazzo potesse così bene. Tanto più che molti di loro non han l'occhio se non all'*Aminta* e alla *Gerusalemme*, ai due suoi capolavori. Ma la pazzia risulta evidentissima dalle lettere stesse di lui, dove ci si confessa, *matto, malinconico, umorista, frenetico*, e rivela mille sintomi, fisici e morali, di alienazione; risulta dalle attestazioni di tutti i contemporanei, compresi i più benevoli a lui. D'altra parte la pazzia è conciliabile con l'eccellenza dell'ingegno, a quel modo che una malattia di petto si può dare anche in un cantante che abbia una bellissima voce. Né era poi pazzia furiosa la sua, che dovesse impedire la facoltà poetica: era un *umor melanconico*, una *lipemania*, che gli consentì di esercitare sempre più o meno l'ingegno; ma che del resto — anche questo non è a dimenticare — gliene venne pur sempre togliendo a poco a poco l'aroma ed il profumo. Per dubitar di ciò bisogna non avere stancata la pazienza e la compassione con la lettura del *Torrismondo*, della *Gerusalemme Conquistata*, delle *Giornate del mondo creato*! D'altra parte, le stravaganze che il Tasso fece, molte confessateci da lui stesso, furono così gravi e così continue; la sua condotta così inconcludente, e, com'ei diceva, *irresoluta*; così strano il suo perpetuo dire in un modo e far in un altro, o il dire una cosa recisamente e poi disdirsi un'ora dopo; così sconvenienti le sue maniere verso questo o quello; così eccessive e le sue umiliazioni e le sue altovoglie; così sproporzionati i suoi enormi sospetti ai lievi indizi sui quali egli stesso dice di fondarli, e le sue disperazioni rispetto ai mali che glielo suscitavano; che la sola follia può bastare o a spiegare la pazienza infinita, che con lui ebbero allora personaggi altissimi, non usi a sopportare spregi, ed a fare che egli resti per noi posteri *un uomo di gran levatura han da esser cose semplicissime*? Vuol dire dunque che sono normali nei grandi le cose che nei dappoco sono anormali e sconvenienti? O come non intendono che il Tasso non può essere seusato delle sue pazzie se non con la sua pazzia?

Folle sì, alcuni l'accordano, o folleggiante se non altro, ma perché? Per l'amore disperato verso Leonora; il quale gli spezzò il cuore e la mente! — Ma su quali testimonianze si asserisce questo? su quali prove? da quali indizi s'argomenta? Neppur uno dei contemporanei suoi fa il minimo accenno a questo voluto amore; e si che tra i documenti arrivati fino a noi ci sono perfino dispaesi riservati diretti al Granduca di Toscana dai suoi ambasciatori a Ferrara e a Venezia, i quali lo informano d'ogni particolarità concernente il Tasso, e avrebbero dovuto parlare anche dell'amore per Leonora, se ve ne fosse stato qual cosa; tanto più che, per la gelosia e il represso rancore che il Granduca aveva verso l'Altezza di Ferrara, sarebbe a lui riuscita molto appetitosa la notizia di qualsiasi scandaluoso della corte estense! Lo stesso Duca di Ferrara rimproverava bensì al Tasso la irrequietezza, il contegno ombroso, soprattutto verso gli altri cortigiani, la fessazione di credersi insidiato da questi e poco amato dal padrone, la indocilità a lasciarsi curare e *pur-gare*; ma non gli moveva nessun altro, neppur velato, rimprovero; e si contentò più volte di ripigliarlo in corte dopo che n'era fuggito. Dal canto suo il Tasso confessa candidamente, più di una volta, che il suo vizio è d'invaghiarsi troppo facilmente d'ogni donna senza concepire mai una vera passione. Dice, per esempio:

« Spinto da quel disio che per natura  
Gli animi muove ai dolci e lieti amori,  
Molte donne tentai...  
...ed inconstanti amori  
Furo i miei sempre e non cocenti ardori. »

E lascia spesso intendere come il platonismo non fosse il suo sistema erotico. Ed era poi così di manica larga, che quando s'allontanava da Ferrara lasciava le sue stanze disponibili agli amici per i loro convegni libertini. E molte poesie amorose a questa e a quella donna, (talvolta a una signora e alla sua cameriera insieme) erano da lui composte sotto gli occhi di Leonora. Con la sorella di lei, Lucrezia, moglie del Duca d'Urbino, egli aveva di certo intimità maggiore. Che se una certa galanteria egli adoperava qua e là, in prosa e in versi, con Leonora, non è questo un indizio sufficiente d'amore per lei. Verso la sua *padrona* la galanteria era in lui, poeta di corte, un ob-

bligo cortigiano, un dovere d'ufficio, un affar di cerimoniale. Se le faceva un po' di corte, ei gliela faceva in corte; il che toglie ogni importanza alla cosa. Ma non tanto si vuol badare alle poesie indirizzate apertamente a lei, quanto all'allusione che si vuol vedere nell'episodio d'Olindo. Ora, che in Sofronia vi siano alcuni tratti che ricordano Leonora — la già matura verginità, la vita riservata ed austera — è evidente; ma non è altrettanto certo che in Olindo il poeta rappresentasse se stesso, ch'è l'ardimento, e per la soluzione dell'episodio col matrimonio e per certe espressioni vivaci di Olindo sul rogo, sarebbe stato soverchio. E in tutti i modi, dato pure che in quell'onesto collegiale d'Olindo egli volesse per un momento far parere adombrato vagamente il suo proprio sentimento verso la principessa, resterebbe sempre a vedere se questo sentimento non fosse una finzione cortigiana, o, se pur vero e schietto, quanto fosse profondo! Quanto all'aver ritratto Leonora in Sofronia, la cosa s'intende troppo bene. Ogni poeta, anche se sia dei meno osservatori e realisti, non crea del tutto *ex nihilo*; parte più o meno dall'osservazione, più o meno acuta, dei tipi in che gli è dato d'imbarcarsi; e Leonora era un tipo di donna abbastanza singolare perchè non dovesse solleticare la fantasia del poeta, e presentarsi come adatta a un po' di elaborazione drammatica. S'aggiunge poi, che quel che tornava acconcio al poeta, era insieme ancor più doveroso al cortigiano. Leonora era il maggior personaggio della corte estense, dopo il Duca; la sorella Lucrezia maritata al Della Rovere c'era e non c'era, e le mogli d'Alfonso non facevano che ammalarsi e morire. E il Tasso, oltre la devozione che a Leonora doveva come cortigiano, le era anche personalmente obbligato per doni e le grazie che essa gli aveva fatte, od impetrato dal Duca fratello. Come dunque nel primo canto del poema c'era l'omaggio al Duca, era naturale che nel secondo ci fosse un omaggio alla principessa: un omaggio per via di allusione, non strano in se stesso (anche nell'*Aminta* aveva adombrato sotto il saggio Elpino il Pigna, potente segretario d'Alfonso), e tanto più acconcio per lusingare liberamente una donna (1). Per di più, l'episodio tutto è pieno di imitazioni letterarie. Molti tratti son reminiscenza virgiliana dell'Eurialo e Niso.

Più ancora son le reminiscenze *buccaccesche*. Non solo l'essere i due amanti legati a un palo, tergo a tergo, per esser arsi, è cosa tolta di peso dal *Decamerone*, del quale il Tasso era studiosissimo (giorn. 5°, nov. 6°: fu notato dal Valéry e da altri; e dallo Zumbini, nel *Napoli-Ischia* a p. 2, fu osservato esser lo stesso particolare già nel *Decamerone*); ma dallo stesso luogo del *Decamerone* dice che vorrebbe almeno trovarsi *quinto seno a seno* con lei e morire spirando l'anima sua nella bocca di lei, le quali certo a molti saran parse la più spontanea e irresistibile espressione della esaltazione del Tasso per Leonora! Del resto, se nell'episodio del secondo canto c'è almeno un appiglio alle fantasie degli innamorati degli amori del poeta, in altre poesie o in espressioni delle lettere e delle altre prose s'è veduto spesso una allusione, che non c'è o non risulta vi sia, a Leonora, semplicemente in forza del preconetto; il quale ha fatto sì che talora anche i più cauti portassero nell'indovinare i sottintesi delle parole del Tasso quella sicurezza avventata che un marito geloso avrebbe nell'interpretare le lettere della moglie. E il preconetto stesso ha pur fatto che non si badasse d'altro lato, se non da pochissimi, a certe parole del poeta assolutamente inconciliabili col voluto amore forte e romantico verso la principessa. Nell'aprile del 1576 egli raccontava, tutto contento, ad un amico, come costei gli avesse spontaneamente detto che, avendo allora raccolto l'eredità della madre, e perciò trovandosi oramai più *comoda*, la gli avrebbe dato *alcun ajuto* di danaro; ma quaranta giorni dopo, non avendo intascato nulla, egli riscriveva all'amico, con tuono sarcastico e disilluso: « Le profezie di madama Leonora non producono ancora effetto alcuno, nè credo che siano per produrlo così tosto! »! Son parole di amante disperato queste, ovver di cortigiano avido o bisognoso? O per non levargli l'aureola del martirio amoroso, gli vorrebbero far fare la bella figura dell'amante che accetta e brama le sovvenzioni della donna?! In conclusione, che egli, così facile agli amori, abbia in qualche epoca della sua vita sentito una tal quale inclinazione anche per Leonora, con la quale intanto era e restò più o meno sempre in rapporti da cortigiano a padrona, questo « *nec affirmare nec refellere in animo est* »; il certo è che non fu cosa nè seria nè durevole, e non solo non gli spezzò cuore e mente, ma non gli passò neanche l'epidermide (2). Ma il romanzetto di Torquato, che, quasi un Ruy Blas non riuscito, perde la pace

(1) Fu fatto osservare (dal prof. Cavazza, nel *Giornale di Sicilia* di Palermo: 8 marzo 1879) come nelle Rime (vol. III dell'edizione pisana, pagina 108) siavi un sonetto ove il Tasso promette a Leonora di nominarla nel poema, e di celebrarne « la beltà pudica ». Avrebbe poi mutato adunque e preferito al nominarla il ricordarla per allusione.

(2) Dalla Biblioteca ducale di Parma fu estratto un voluto sonetto del Tasso, con intitolazione e postille di mano di Leonora, che ribatendolo quasi verso per verso, accusa lui di tiepido e non durevole amore. Il discorso nostro n'avrebbe piuttosto conferma che turbamento; pure il sonetto e le postille ci sembrano una solenne falsificazione, non meno del famoso carteggio pubblicato dal conte Alberti.

e poi il senno appresso a madama Leonora, è stato per tanto tempo « chiovato in mezzo della testa » dei più degli Italiani che ci vorrà ancora dell'altro per levarglielo di capo: più è durato un male cronico, e più lunga cura ci vuole per guarirlo. Si vedono ancora alcuni valentuomini che, riusciti pure a ridere saporitamente delle altre storielle che corsero sul Tasso, su Leonora però non vogliono ragionare, ma fare i teneri, e per provocare, non che agli altri, a se stessi lagrime sforzate, si spremono in sugli occhi l'acido succo di una rettorica stantia.

Al più accurati e giudiziosi critici della biografia del Tasso viene ora ad aggiungersi il professor Alfonso Corradi, insigne cultore delle discipline mediche e soprattutto della storia della medicina. Egli ha inserito nelle Memorie dell'Istituto Lombardo, ed è sperabile che ne voglia poi fare un'edizione spicciola, sicchè tutti lo possano leggere, un ottimo lavoro; il quale, oltre all'essere il più compiuto e il più metodico di quanti non siano stati scritti da medici su « Le infermità di T. Tasso », dà anche ben di più che questo titolo così circoscritto non farebbe aspettare; giacchè in esso l'osservazione psicologica non è per nessun verso minore dell'osservazione medica, e di ragguagli biografici non solo n'ha tanti e così precisi da fornire tutti i dati alla diagnosi, ma ne ha con tal pazienza e con così buona critica vagliati e talora così felicemente ricercati, da far onore anche ad uno studio biografico puramente letterario. — Un medico tedesco, il Rothe, ha fatto con poca preparazione, e con molta precipitazione di giudizi, uno studio diagnostico sul Tasso; e il Corradi, senza venire a una vera polemica, contrapone alle sentenze di lui le sue dimostrazioni accurate ed assennate. Colui trova i precedenti estrinseci della pazzia del Tasso nel cupo ambiente dell'Italia d'allora, e gl'intrinseci nel carattere pusillanimo, irreflessivo, nervoso, egoista (!!) di Bernardo, e nella debolezza di corpo e d'animo della mistica (!) Porzia; e il nostro autore fa sfumare codesti precedenti con un breve e sincero quadro delle condizioni dell'epoca, e con un bellissimo schizzo biografico e fisiologico di Bernardo e di Porzia: genitori ottimi. Tra i quali, nota, non era neppure una differenza d'età così grave, da poter determinare una predisposizione alla pazzia nel figliolo. Mostra come *exaggeratissima* sia l'influenza deleteria che il Rothe (!) attribuisce alla scuola dei gesuiti, di cui insomma noi ignoriamo i metodi d'allora, e che Torquato frequentò per poco più di due anni, e restando sempre in casa sotto l'educazione della madre e dell'ajo; e come siano false le asserzioni del Manto circa la prenoia dal padre stesso sappiano esser state ripercettive come tutti i fanciulli (2). Ad ogni modo presto passò sotto la giudiziosa e temperata educazione paterna, eccessiva solo nell'inspirargli l'orgoglio di gentiluomo; ed ebbe successivamente maestri di gran valore.

Degli studi di Torquato a Padova e a Bologna e dei vari professori di filosofia delle due Università, il Corradi tratta un po' di proposito, correggendo molte sviste altrui. Dimostra efficacemente come le tendenze materialistiche che si facevano sentire in quelle scuole e tra quelle scolaresche non avessero presa su Torquato: dedito molto piuttosto alla poetica aristotelica, spiegata dal Sigonio. Dimostra com'ei fosse non scevro degli amori e degli spassi giovanili, e come lo sviluppo del corpo accompagnasse in lui quello, precoce non in modo morboso, dell'ingegno. — Con tutte queste sue buone dimostrazioni però il Corradi avrà voluto, io credo, fermare solamente che nell'educazione e nella gioventù del poeta non vi fossero cause *determinanti* o fenomeni *cortamente preudenti alla pazzia*; ma non negare che quel complesso di continue mutazioni, di emozioni, di impressioni, che si trova nei primi diciott'anni della vita del Tasso, dovesse pur contribuire alla formazione del suo carattere molle ed esaltato, e assecondare più o meno la disposizione latente, se c'era, alla pazzia. — Comincia poi la rivista delle malattie di Torquato. La prima veramente seria, di cui si sappia, l'ebbe a ventun anno, e non si sa qual fosse. A ventitré anni ebbe lo spavento d'un incendio appresosi in sua camera mentr'ei dormiva, sicchè si gettò dalla finestra restando per un mese malconcio in un piede.

Dal venticinque ai trentuno soffrì accessi ripetuti, specialmente nell'autunno, di quartana doppia, che lo prostravano e gli davano stupore alla testa; e di un assai frequente mal di capo, che forse era quartana larvata. A ventisei anni, partendo per la Francia, fece testamento *perchè la vita è frate*, malinconico pensiero notevole in un giovane. Aveva un'estrema paura della peste, che serpeggiava allora in Italia. Ebbe molte immaginazioni, non ancora vere allucinazioni; ebbe fissazioni moltissime, e depressioni morali, indizi evidenti della malinconia, che progrediva. Come un altro simile indizio fu la voracità insaziabile che gli si sviluppò. A trentaquattro anni gli fu messo un cauterio, ritenuto allora ottimo rimedio per la malinconia, e anche per la mania. Il nostro au-

(1) Preceduto in ciò dal Settembrini.

(2) Al favoloso racconto del Manto, che il Torquato fosse così smanioso della scuola da volersi andare prima di giorno, sicchè più volte la madre ce lo dovesse mandare coi *doppiieri accesi*, è strano come non si sia subito fatta un'obiezione semplicissima, cioè che perchè la madre s'inducesse a ciò sarebbe bisognato che anche i maestri fossero smaniosi di fargli lezione prima di giorno!

tore nota tutte queste cose, mentre insieme racconta le vicende del poeta fino al rinchiusimento in Sant'Anna, accertando e rettificando acutamente molti fatti e ristabilendone spesso l'ordine. Ma qui si ferma, rimandando ad altra volta il resto del lavoro; che noi ora attenderemo con molta e legittima impazienza.

Devo permettermi però due parole « per fatto personale ».

Fra gli studi finora pubblicati intorno al Tasso, ve n'è pur uno mio; del quale il Corradi tocca con gran benevolenza, di che gli son ben grato. Non solo però egli non rileva che il mio scritto s'incontra col suo in molte cose, e anche nell'indirizzo generale e nell'ossatura del discorso (dico s'incontra, perchè sebbene posteriore al mio, il suo lavoro risulta anch'esso da uno studio diretto delle fonti, e qua e là anzi più largo di quel che feci); ma anche esagera di molto, beninteso nella massima buona fede, la differenza di metodo tra me e lui. Avendo io detta psicologica la via battuta da me, egli m'osserva: « ma non basta la psicologia, ci vuol la medicina, altrimenti si giunge a conclusioni mal definite, incerte ed equivocate ». E non bada che io volli psicologica, cioè *intrinseca* alla tempra individuale del Tasso la spiegazione delle sue sventure che altri cercava in cause *estrinseche*, nell'opera materiale di questo o quel persecutore o del caso. La mia era psicologia di quella *psiche*, che può esser soggetto anche della *psichiatria*. E difatti io entrai anche, per quanto potevo, in considerazioni psichiatriche. Naturalmente mi stetti al puro necessario, che sarebbe stata un'affettazione e un'imprudenza il mettermi io a discutere col medico Giacomazzi se la follia di Torquato fosse o no proveniente da una gastroencefalite. Forse eccedetti nel riserbo, o diedi prova d'inesperienza, non ricordando anch'io certi prodromi come le quartane e i dolori di capo, e certi rimedi come il cauterio ecc. Ma del resto, poichè « la perturbazione di Torquato era tale che anche da non medici poteva esser giudicata » come dice lo stesso Corradi (p. 59), io la giudicai risolutamente, insieme appoggiandomi al parere d'un illustre alienista, il professor Verga (v. p. 236 seg. dei miei *Saggi Critici*). Quando il Corradi dice che io incerto nel giudizio, mi son limitato a definire sol come una *morbosa malinconia* la malattia che travagliava il Tasso, egli non ha badato che io mi sono espresso così soltanto in una nota dove, ricordato il confronto da altri fatto del Tasso col Petrarca, osservai che « la malinconia del Petrarca era ben meno morbosa » (p. 270). La poca precisione della qual frase, oltre dall'essere scusata dal luogo ove si legge, non potrebbe in niun caso bastare a neutralizzare le come p. es. *follia* *non monomania* giusto due righe dopo della frase incriminata dal Corradi; *pazzia* a p. 237 (nota); *lipemania* a p. 238 (n.) E basti ricordare la p. 236, dove scrissi: « Il Tasso fu « così evidentemente affetto d'una malattia *monomane*, che pare impossibile ci si sia disputato su « tanto. Pazzo non è sempre sinonimo di furioso; « e le monomanie son note ecc. E il Tasso era « appunto un monomaniaco, e le manifestazioni « del suo male erano ecc. » La verità è che il Corradi, almeno sinora, non dice nulla di diverso da quanto aveva scritto io; bensì dice con precisione tecnica e abbondanza di prove, da maestro insomma, quel che io ho strimpellato da dilettante. O forse in prosieguo egli mostrerà, con documenti ch'io non conobbi e con raziocini medici di cui sono incapace, che la pazzia del Tasso fu più grave che una semplice lipemania? Se così è, io attendo con impaziente curiosità e con riverente fiducia la sua dimostrazione; ma anche in tal caso la differenza tra noi consisterà in questo soltanto, che egli avrà diagnosticata una malattia più grave là dov'io d'accordo con due alienisti ne vidi una più leggiera, ma non ch'io non riconoscessi nel Tasso una vera e propria malattia; che anzi due medici, il Giacomazzi e il Girolami, furono a riconoscerla assai più esitanti di me, profano alla scienza.

FRANCESCO D'OVIDIO.

## UN QUADRO DEL MORETTO

In questi ultimi giorni, un dipinto se non di singolare importanza, pure ricco di molti pregi, la *Cena in Emaus*, che si attribuisce al Buonvicino, ha corso pericola di essere acquistato da denarosi stranieri che avevano fino d'1372 fatte insistenti e considerevoli offerte all'Amministrazione spedaliera di Brescia, a cui il quadro da più di due secoli appartiene.

Il municipio aveva un diritto di prelazione: ma, da altra parte, le sue condizioni economiche avrebbero forse potuto far tacere il giusto sentimento di dignità cittadina, che non voleva ch'altri alienasse il patrimonio artistico, fosse pur anche allo scopo di soccorrere alla miseria e alla salute di chi bussa alle porte del pio Istituto.

Amor dell'arte e amor del prossimo erano dunque alle prese.

La via per conciliarsi fu però presto trovata, e con un po' d'energia da parte dello Spedale, un po' di sollecitudine dell'interesse civico da parte del municipio, e un po' d'amore dell'arte e del decoro patrio in tutti due, si riuscì ad impedire il temuto esodo; sicchè oggi la *Cena in Emaus* (unitamente a un quadro e a due affreschi del Romanino) dietro il com-

penso di trentacinquemila lire è rimasta nella Pinacoteca Tosio di proprietà del comune.

Eccovi il quadro. In una sala a colonnato, intorno a un desco ricoperto di breve tovaglia evvi Cristo seduto, nell'atto che rompe il pane e si fa riconoscere ai due discepoli che gli stanno pur seduti ai lati e appoggiati al tavolo, cogli occhi, e direi con tutta la persona intenti alle parole e agli atti del Maestro. Da una parte sta una servente che, rivolta col capo al riguardante, porta un piatto con pollo; dall'altra, un uomo vestito da magistrato appoggiato a una balaustrata e assorto come gli altri nel Cristo. Sopra il desco, una fiala piena, tre bicchieri, un pezzo di pane e un piatto con frutta; sotto, un gatto grigio a chiazze rossicce completa la scena.

In questa bella tela è curioso il modo con cui il pittore ha vestito la persona del Maestro. Siccome nelle sacre carte è detto che egli si palesò ai discepoli in abito da pellegrino, l'artista, con uno di quelli anacronismi tanto frequenti ne' pittori del decimoquinto e decimosesto secolo, lo ha vestito da pellegrino medioevale: gli ha posto in capo uno di que' cappelli a tese convesse che han tutta la simiglianza di un largo bacile capovolto. Sembra metallico, e nella sua parte anteriore ha due piccole sciabole incrociate, un chiodo verticale, e al di qua due medagliette senza figure, a sinistra d'una delle quali, e un po' in basso, un piccolissimo quadrato di color oscuro che si direbbe una fettuccia passante per rettificare il cappello. Sulle spalle gli ha posto un manto rosso con sopra un sarrocin verde-scuro a cui s'attacca una grossa conchiglia.

La servente ha in testa una corona di fiori nostrani ed è vestita di una larga veste rossastra con maniche a sbuffi; e l'uomo della balaustrata ha una lunga toga nera e in capo una specie di tocco affatto medioevale.

Molto propriamente sono invece abbigliati i due discepoli, coperti dalla lunga tunica e ravvolti a metà della persona nel manto tradizionale.

Anche questa tela appena che fu nota al pubblico, nell'occasione che dallo Spedale passò alla Pinacoteca Tosio, ebbe come tante altre la sua leggenda. Anzi, ne ebbe due. Da alcuni si disse che fino dai primi del secolo appartenesse a una povera vecchia, la quale se ne serviva di tendina per ripararsi dal sole quando dardeggiava sui vetri della sua stanzuccia; e che di poi, volendo la donnicciuola essere accolta allo Spedale per finirvi i suoi giorni, lasciasse il dipinto in eredità, con altre suppellettili, allo Spedale stesso, ove, riconosciuta opera di merito, fu data a restaurare. Da altri invece si narra che, un giorno vendendo l'Amministrazione spedaliera dei rottami di ferro a un negoziante della città, si servisse di quella tela per involgarvi; ma che vista e riconosciuta dall'esperto negoziante, domandasse di acquistarla. Inosspettitosi allora il Pio Luogo gliela negò, e stabilì che venisse affidata per il restauro a perito pittore.

Non vi sarà bisogno, io credo, di confutare queste

Una circostanza però è vera, e mi fu dato raccoglierla da persone autorevoli. Ed è questa: che cioè verso l'anno 1822 questa tela era stata frammischiata ad altre, pure di proprietà dello Spedale, per essere venduta; ma riconosciuta a tempo, venne salvata dal *Nobile Signore Bartolomeo Carrago*, allora commissario speciale presso il Pio Luogo, il quale la diede a riparare al pittore Girolamo Romani. Ciò rilevo da un documento che conservasi nell'archivio dello Spedale, in data 26 giugno di detto anno, scritto di mano dello stesso Romani, il quale dichiara che il quadro era così *palito da figurarsi appena*, e che indubbiamente esso appartiene alle *migliori produzioni del Moretto*. Ne vedremo poi le ragioni. Intanto una serie di domande ci si presentano. Dove era il quadro prima che ne avvenisse il restauro? Da quando e come è proprietà del Pio Luogo? E il Moretto ne è egli veramente l'autore?

Una notizia sicura circa al luogo dove era, si ha nella *Nuova Guida di Brescia* di Paolo Brognoli, testimonio di veduta (1826), il quale a pag. 272 scrive: « il quadro della *Cena in Emaus* del Moretto che era sopra la porta grande interna della Chiesa (S. Luca) è stato levato nel 1822, e dopo che fu restaurato da Girolamo Romani, venne collocato nella sala della residenza del presidente di detto Ospitale ».

Risalendo poi il tempo a ritroso, rilevasi dalla *Guida Chizzola* ecc., a pag. 96, come anche nel 1760 quel quadro stesse in quella chiesa, annessa allo Spedale, e questo ne fosse sempre il proprietario. Però non rimase sempre in quel tempio. Il Paglia nella sua *Guida* manoscritta che conservasi nella Biblioteca Quiriniana, e che ha la data del 1713, dopo aver detto a pag. 313 che in San Luca non v'era gran che da osservare, soggiunge: « *Eccoci all'Ospitale dove eravi un quadro del... Moretto che rappresentava Cristo in Emaus, ma hora ritrovasi in cancellaria dove vedonsi incastrati nel muro due rotondi, ecc...* del Romanino ».

Questa è l'ultima notizia che mi fu dato trovare.

Questo adunque ritengasi intanto: la tela all'incominciare del secolo decimottavo era negli uffici della Opera Pia e di sua proprietà.

Ma come e da quando ne era in possesso?

Ahimè! che anche qui le ricerche furono infruttuose.

Vero è che era riuscito a limitare al secolo decimosettimo e a metà del decimosesto il campo delle mie investigazioni; ma non ostante ciò e per l'incompleto carteggio della Amministrazione spedaliera, e per la noncuranza in cui furono per l'addietro tenuti gli Archivi, e per i molteplici [tramutamenti] a cui lo Spedale soggiacque, non mi fu dato rispondere al quesito propostomi.

Onde anche per questa via non è possibile tracciare la storia della *Cena in Emaus* e raccogliere prove della sua autenticità.

Veniamo adunque a indagarla altrimenti, e esaminiamo l'opera del pittore bresciano.

È la terza ricerca che mi sono proposto.

Non evvi prima di tutto nel quadro né la data né la firma. Alessandro Bonvicino appose rare volte l'una e l'altra alle preziose produzioni del suo pennello. A due soli documenti è quindi affidata la prova della autenticità: all'opinione degli scrittori e allo stile del lavoro.

Nessun dubbio mai fu sollevato da coloro che ebbero ad occuparsi di quella tela, fossero essi vecchi o recenti; e in quegli scritti che ho addietro citati senza ombra di dubbio e senza riserve, si attribuisce sempre al Moretto la *Cena in Emaus*.

Ma forse che davanti al quadro era possibile giudicare altrimenti? Sebbene non sia uno de' suoi lavori condotti con somma diligenza e squisitezza di gusto, pure ha molti dei pregi caratteristici dell'autore. La composizione affettuosa, il disegno corretto, l'interno sentimento delle figure, dei discepoli in specie, colto bensì nel momento più intenso, ma colla giusta moderazione dei particolari; la posa dei personaggi animata e naturalissima; sono più che indizi del vero. E se non v'è nella *Cena* la vastità del concetto, o se v'è qualche lieve difetto nella figura del Cristo, ciò è compensato dal vigor delle tinte, dal loro impasto morbido e armonico o, come scriveva l'Aretno al Moretto, *dalla naturale unione de' colori distesi nei lumi e nelle ombre con mirabile giudizio di gradata maniera*; dal tocco concentrato, dalle carnagioni vive e calde, dallo svolgimento della luce a grandi masse, col contrapposto dei colori fra loro e col chiaroscuro, dal getto delle pieghe tutto speciale dell'artista — ampio, facile, finito; e in fine da quel fare largo e magnifico sempre e dovunque, che mentre non rifugge dagli ardui e dagli artifici, è frutto di lunga osservazione e di squisita intelligenza del vero.

La *Cena* risente quindi del fare grandioso del Tiziano e dirò anche del Romanino a cui il Moretto si avvicinò, sebbene fra loro fosse gara nel dipingere, nobile gara davvero e proficua così che sarebbe utile vedere quale sia stata l'influenza che l'uno ha esercitato sull'altro.

Ma di ciò un'altra volta. La tela adunque — io dicevo — appartiene alla seconda maniera del Moretto, quand'egli, abbandonando le ispirazioni avute dall'opera del Ferramola e del Foppa, s'accosta al caposcuola veneto, e produce gli stupendi lavori che sono il *San Nicolò da Bari*, le tempere del coro di San Giovanni e l'*Elia dormiente*, lavori i quali non ostante la imitazione — libera e franca — ritengono pur sempre dello stile del Moretto, la eleganza, la corretezza, la soavità raffaelliana. Onde non è possibile confonderli; e se taluno, a fine forse di lucro, aveva tentato di divulgare che la *Cena* era opera del coloritore veneto, ben a ragione fu detto da persone autorevoli, e fra le altre dall'illustre direttore del R. Museo di Londra, che ultimamente osservò il quadro più giorni, che una tale erronea opinione non dovrebbe essere ripetuta a Brescia, ove lo stile del Buonvicino deve essere a tutti noto per le tante opere esposte nelle pubbliche chiese.

Per ciò io credo restano escluse anche le due ipotesi che la *Cena* possa essere o lavoro della scuola morettesca, o una copia. Circa alla prima, è da notarsi che, sebbene il dotto sacerdote Fenaroli (1) abbia osservato che sono ormai troppe le opere che s'attribuiscono al Moretto, il quale, se fu fecondissimo, ebbe però breve l'esistenza, nullameno parmi che le produzioni del Maestro non possano assolutamente confondersi con quelle degli imitatori, e basta aver osservato il Moroni, il Mombello, il Maroni, la Maria Martini, il Rossi, perchè di leggieri si scorga che anche colui che più gli si accosta, Girolamo Rossi, pure gli è molto inferiore se non pel disegno, certo pel panneggiare, per l'armonia e pel vigore delle tinte, e specialmente per quella dolcezza di espressione e per quel culto del bello femminile, che, come dice il Ransonnet, consola l'animo di chi studia il Moretto, come di chi guarda le tele del Correggio e dell'Urbinate.

Circa poi alla seconda ipotesi, la prova della originalità è oramai indiscutibile. La desumo dal citato documento del 1822, firmato da Girolamo Romani, pittore restauratore. Dopo aver detto che la *Cena* è una delle migliori produzioni dal Buonvicino, soggiunge:

« Comunque reputi che non sarà mai per mettersi in dubbio la sua originalità, attesa la sua singola bellezza e la franchezza della sua condotta tutta Tizianesca, pure reputo non inopportuno di attestare... luminosamente l'originalità del quadro. » E la desume dai vari pentimenti trovati, e che sono:

« a) Il piede sinistro del Discepolo che sta alla dritta del N. S. poggia appena colle dita sulla gamba della tavola, e gli si è cambiata azione mettendolo nella posizione attuale; b) Il dito pollice della mano destra del Redentore era ben più alto, e qualche traccia del primo disegno riformato dall'autore si vede ancora; c) Il piede sinistro dell'altro Discepolo a sinistra venne parimente cambiato nell'azione mentre nel primo abbozzo il pittore lo faceva più avanti.

« Altri importanti cambiamenti scorsi ancora in tutte le figure del quadro, e de'notabili in quella dell'uomo che discende la scala, specialmente nelle mani di lui. »

Niun dubbio quindi in proposito, come niuna censura può muoversi al modo con cui egli ha condotto il restauro; che anzi molta lode gliene viene e molta riconoscenza gli si deve per averci ridonata una tela che il tempo aveva guastata e gli uomini negletta.

E prima di finire mi si permetta di aggiungere a queste notizie un'altra che, se non riguarda la *Cena*, si riferisce però al suo autore.

Ad esso come ad Omero è contestata la patria, e

(1) V. il lodovico *Dizionario degli Artisti Bresciani*. — Brescia, 1877, pag. 34 e seg.

mentre il Fenaroli nel suo *Dizionario* avea creduto di poter dire sul luogo della nascita l'ultima parola pel fortunato rinvenimento nell'Archivio del Censo di una Polizza d'estimo del 1548 ove dicesi « Polizza di mi Alessandro Bonvisino cittadino qual sta in Bressa » — il Cocchi per parte sua nel libro *Del Movimento intellettuale della Provincia di Brescia* (1) gli si leva contro, per rivendicare a Rovato l'onore di aver dato i natali al grande artista. Ed egli osserva e prova che per chiamarsi cittadino non era d'uopo di esser nato in città; e che essendo in Rovato una famiglia Bonvicini, non è infondato il credere che il Moretto nascesse colà e poscia venisse a Brescia ad abitare.

Or bene, nell'occasione delle ricerche sull'autenticità del quadro acquistato dal municipio, rovistando nell'archivio comunale dietro i consigli e la guida del dotto e modesto cultore di storia patria, Don Antonio Lodrini, mi fu dato rinvenire nel vol. 622 a pag. 93 questa notizia: « Mr. Petrus de Morettis pictor (padre di Alessandro) ai 14 e 19 dicembre 1496 si presentò all'asta che si faceva per l'affittanza delle dieci botteghe e case di ragione comunale in contrada Mercanti, numerando la prima al di sopra, cioè a Monte della Cappella Maggiore della Parrocchia di S. Agata, e ascendendo fino all'angolo di prospetto alla loggia, respicienti verso mattina, e gli fu deliberata la settimana per lire 39,10 planet, per anni 5 e gli fece la sicurezza Ser Jacobino de Roado ai 4 gennaio 1497 ». Trovo poi a pag. 175 che ai 25 di gennaio 1502 si rinnovò l'affitto per altri 5 anni dallo stesso Pietro; finchè nel 1507 quella casa, insieme ad un'altra (la nona) affittata da un fratello forse di Pietro, *Giancocomo Moretti pittore*, furono deliberate ad un Tomaso de Magancia, mercatante, e non se ne ebbe più nuova.

Dal che si deve argomentare che se il padre di Alessandro prese in affitto quella casa n.º 7, ciò fu naturalmente per abitarla, giacchè i Moretti non erano ricchi così da concorrere all'asta per sola ragione di subaffittare poi; nè erano creduti doviziosi quando bisognavano della signoria di un qualche signore. Basterebbe poi guardare alla tenuità della quota di affitto per arguire che ad artisti e non ad altri quelle case si confacevano; e basta il nome della contrada (*dei Mercanti*) per mostrare qual fosse la condizione delle famiglie che vi abitavano. Ciò avvalorza la ipotesi che Pietro vi andasse a dimorare insieme ad altri suoi parenti pittori, quasi a formare una stessa famiglia.

Nè si dica che avrebbe potuto concorrere all'asta, rimanendo colla famiglia a Rovato, perchè a ciò si oppone un documento citato dal Fenaroli, a cui quello da me scoperto vuol essere coordinato, il quale ci prova come la famiglia Buonvicini, soprannominata dei Moretti (e per ciò diversa dalle altre stabilite altrove), abitava nella città di Brescia, esercitandovi la mercatura ventun anno prima del 1456, in cui chiesero la cittadinanza; onde, se Alessandro dicevasi nella città polizza d'estimo « cittadino », è a ritenersi che non per altra ragione il facesse se non perchè era nato in città. E allora parmi che, sia per le parole scritte nel contratto riportato dal Fenaroli, con cui il Romanino e il Moretto obbligavansi a dipingere in San Giovanni: « H. de Ruman et A. de Bonvisinis pictoribus et civibus et habitatoribus Brixiae », sia per quelle poche firme che il pittore ha apposte in alcune sue opere: « Alexander Brixienis », si possa concludere che egli non sia nativo di Rovato, ma di Brescia, e che a Brescia nacque appunto un anno dopo da che suo padre aveva preso in affitto la settimana casa e bottega della via dei Mercanti.

E se la sua città, con lodevole pensiero, volle altra volta ricordata la casa ove egli visse e condusse molte opere, con altro pensiero non meno lodevole dovrebbe oggi ricordare la casa ove ebbe vita un artista le cui opere, scrive il Ridolfi, furono rispettate dal fulmine (2), e il cui ingegno con unico esempio, secondo il Lechi, avrebbe emulato il Vecellio per il colorito, e l'Urbinate per il disegno, se povertà d'ardimento e strettezze provinciali non lo avessero impedito.

AUGUSTO SETTI.

(1) Brescia 1880, pag. 50 e seg.

(2) « Il fulmine in Sant'Andrea di Bergamo lasciò intatte quelle divine e mirabili figure del Moretto. » Op. cit. pag. 249.

## LA «BURGE-ER-RIUS»

Tripoli di Barberia, 14 novembre 1881.

Nel numero 45 di cotesto eccellente periodico, ho letto la « Leggenda africana, raccontata da un Turco (o, piuttosto, da un Arabo, o da un Moro) e scritta da un Russo » riassuntiva dallo egregio D. Ciampoli.

Conchiudendo, il signor Ciampoli dice che tale leggenda « ha una certa tinta di verisimiglianza », il che significa ch'egli non sa se debba, o no, ritenerla per vera. La residenza obbliga qualche volta come la nobiltà, e la mia residenza su queste coste di Barberia, e in luogo tanto vicino all'isola di Gerba, mi fa sentir l'obbligo di prender la parola intorno all'anzidetta leggenda e di assicurare il signor Ciampoli che, se n'eccezziamo gli amori della bella Zohbah (forse: Zobeida) per don José de Saveria, che credo invenzione o di Cristiano Ostrowski, o del vecchio Kaid (non *Kaiado*) di quell'isola; essa è tutta vera, verissima.

La *Burge-er-rius* (non *Burgerovos*) ossia: torre di teste, alta piramide formata di crani degli Spagnuoli e Genovesi, comandati, credo, dall'ammiraglio Garcia, e non dal duca di Medina-Cosli, e da Andrea Doria, che, nel 1560, tentarono impadronirsi di Tripoli e caddero a Gerba sotto il ferro

de'musulmani, che obbedivano, non allo « invincibile Doophoot » ma sibbene al celebre ammiraglio turco Drahot, o Dragut; la *Burge-er-rius* sorgeva ancora trentaquattro anni or sono su la spiaggia settentrionale di quell'isola e in vicinanza della *Burge-es-suk* (torre del mercato).

Essa non venne distrutta se non nell'agosto del 1847, dietro rimostranze del governo britannico promosso da generosa iniziativa di sir Thomas Radeo, allora console generale d'Inghilterra presso il bey di Tunisi.

L'esistenza della piramide di teschi, e di teschi di cani d'infedeli, è, dunque, incontrovertibile. C'è, anzi, a domandarsi se non ne esistessero due, in luogo d'una soltanto, dappoichè un'antica carta italiana indichi la « Torre di teste » al sud-est, invece che al nord dell'isola.

E quando fossero state veramente due, nasce anche il dubbio se quella demolita nel 1847 si riferisse alla spedizione spagnola del 1560, o a qualcun'altra.

Del resto, chi volesse saperne di più circa quella spedizione, non ha che a consultare

*La Historia dell'impresa di Tripoli di Barberia fatto p. ordine del re cattolico l'anno 1560 con c'è cose avvenute a christiani nell'isola delle Zerbo di A. Ulloa Vinegia, 1566.*

Io non ho questo libro tra le mani; ma so che si trova *de par le monde*, come avrebbe detto quel caro Brantôme.

PARMENIO BETTOLI.

## CRONACA

◊ Negli scorsi giorni è morto a Parigi Carlo Blanc, membro dell'Istituto francese e noto scrittore di cose d'arte. Tra le sue opere, oltre alcune sull'arte applicata alle industrie, merita di essere ricordata l'*Histoire des peintres*, in quattordici volumi, cinque dei quali sono consacrati ai pittori delle varie scuole italiane.

◊ Per cura dell'*Autotype Company* di Londra saranno riprodotti quanto prima, col sistema dell'autotipia, i disegni dei quadri del Museo del Prado di Madrid, nel quale, come è noto, si conservano trentaquattro quadri di Murillo, quarantotto di Velasquez, undici di Raffaello, venticinque di Tiziano, sedici di Vandeyck, trentadue di Rubens, ecc.

◊ Agli amatori e raccoglitori di porcellane, di avori, di smalti e di lacche giapponesi, riuscirà di molta utilità un'opera del signor James L. Bowes ora pubblicata col titolo: *Japanese Marcks and Seals*, di quattrocento pagine in ottavo, splendidamente illustrata.

◊ La *Shakspeare Society* che ha intrapreso la pubblicazione di tutti i misteri e delle altre composizioni drammatiche anteriori a Shakespeare, ha ora dato alla luce il *Digby Mysteries*, la cui edizione è stata condotta dal signor Furnivall sui migliori manoscritti.

◊ L'editore Trübner di Strasburgo pubblica un'opera del professor Hermann Baumgarten, di quell'Università, sulla strage degli Ugonotti, col titolo: *Vor der Bartholomaeusnacht*.

◊ Il 6 corrente sarà venduta all'asta, nell'Hotel Drouot a Parigi, una scelta collezione di edizioni principi e originali, nella quale sono comprese parecchie *Aldine*.

◊ La *Revista Contemporanea* del 15 gennaio pubblica un interessante articolo del signor Diaz Sanchez intorno ai documenti relativi all'Inquisizione e alle questioni ecclesiastiche che si conservano nell'Archivio di Simancas.

◊ Per cura del professor Hermann Paul di Friburgo, e col titolo di *Altdeutsche Bibliothek*, sarà pubblicata una serie di testi in antico tedesco accuratamente riveduti e annotati.

◊ Gli scavi intrapresi in Egitto dal professor Maspero, successo al compianto Mariette, danno ottimi e interessantissimi risultati.

◊ L'Istituto lombardo di scienze e lettere bandisce un concorso col premio di ottomila lire per una biografia di Leonardo da Vinci, nella quale si dovranno anche esaminare i documenti originali del grande artista conservati a Parigi e a Londra.

◊ Due epistolari di prossima pubblicazione: quello di Alessandro Manzoni, per cura del signor Giovanni Sforza; e quello di Luigi Settembrini per cura del professore Francesco Fiorentino.

◊ Nell'ultima puntata (num. 18) delle *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, Antonio Manno pubblica notizie e documenti interessanti sui monumenti torinesi; notiamo il *fac-simile* del primo disegno del Marrocchetti per il monumento di Carlo Alberto e una lettera di Giovanni Duprè (16 luglio 1881) nella quale si parla di quel disegno e di quel monumento.

Nella stessa puntata, Nicomede Bianchi rettifica con documenti alcune asserzioni del principe di Metternich (*Mémoires, documents et écrits divers laissés par le prince de Metternich*, vol. 3º, pag. 263) intorno a Carlo Felice e a Carlo Alberto.

## LA REGINA DI BAVIERA

Mastro Checco era un omaccione ordinario, parolajo, con una pancia da padre guardiano ed una faccia da luna piena, circondata da certi ricciolini rossi che gli scendevano sulla collottola, nascondendo in parte le campane d'oro che portava agli orecchi. Non aveva mai rubato nulla a nessuno e per questo era stimato in città. Egli andava orgoglioso di quella corporatura da gigante, regalatagli da madre natura, degli scudi che aveva messi insieme, della casa che s'era costruito e della sua abilità come fabbro ferraio; bastava che una cosa fosse sua perchè non si stancasse di lodarla, di portarla alle stelle. Ma più di tutto era orgoglioso della sua Marianna e bisogna convenire che aveva ragione, perchè essa era una di quelle donne che nessuna donna trova bella, ma che fanno girar la testa a quanti uomini le vedono. E gli ufficiali papalini o austriaci, mandati di guarnigione a Pesaro, s'innamoravano tutti della bella moglie del fabbro ferraio e non lasciavano spuntar erba per la strada dove stava, mentre essa cresceva liberamente in tutte le altre della città.

Mastro Checco non era punto geloso e permetteva che quegli zerbinotti declinassero il verbo amore colla sua metà, purchè ogni volta che lo incontravano cantassero le lodi della Marianna e lo invitassero insieme con lei alle cene che davano in carnevale ed alle scampagnate in estate. Le lodi dovevano comprendere anche un amore di bimba, che cresceva sbacciucchiata dai cascamorti della mamma ed avvezata male dal babbo.

Dio ne guardi se un suo pari si fosse accostato alla moglie! Secondo i principi di morale, professati da Mastro Checco, i signori fanno onore alle popolane e siccome siffatte massime le spiattellava anche in presenza della Marianna, così questa per non disubbidire al marito, faceva la sorda coi plebei, ma non era punto severa coi signori e specialmente cogli ufficiali; voleva bene ad uno perchè come romano era bruno ed ardente, ad un altro perchè come austriaco era biando e qualche volta sentimentale e ad un terzo per un'altra ragione che non starò a dire e così di seguito. Astuta come sanno essere alcune donne a trent'anni, manteneva la pace fra i suoi prediletti e fra essi ed il marito, facendo ingiallire dalla bile tutte le popolane di Pesaro che la vedevano divertirsi e rinnovare scialli, vestiti o gioielli ogni domenica.

Ma il vajuolo che non rispetta nulla, prima le tolse la bellezza e poi la vita. Mastro Checco rimase a piangerla e a farne gli elogi cogli ufficiali bruni e biondi, ardenti e sentimentali, i quali cercarono di consolarlo, ma intanto si diedero attorno per iscoprire sull'orizzonte altre stelle, forse meno lucenti della Marianna, ma buone sempre ad ammazzare la noia di una lunga guarnigione nelle Legazioni.

Quando morì la Marianna, Bice aveva dieci anni. Era stata nutrita e vestita bene e per questo era bianca ed elegante di forme come non sogliono essere le popolane. Le sue manine che non avevano fatto altro che carezze erano morbide ed affusate come quelle di una regina. Non sapeva pregare nè leggere, ma era già abilissima nella arte di accomodarsi un fiocco di velluto nero negli abbondanti capelli rossi fiammanti, sapeva fare il bocchino, sorridere abbassando gli occhi, scocciare una occhiate assassina e parlava di amanti, di artifici, di tradimenti come una vecchia civetta. La scuola era stata buona e Bice, aiutata dalle tendenze naturali, ne aveva approfittato e a dovere.

Se andava all'ultima messa al Duomo, lo faceva per vedere come era vestita la tale o la tal'altra, e per pensare a ciò che avrebbe fatto da grande, quando gli ufficiali le sarebbero andati dietro, lo avrebbero fatto dei bei regali e detto paroline dolci, come dicevano alla mamma.

Bice aveva pianto lungamente la Marianna, più come una distrazione continua che le mancava, che per affetto vero; ma poi le carrezze del babbo, il sentirsi padrona di tutto ciò che aveva appartenuto alla morta ed il potere fare e disfare in casa ed in bottega, le fece dimenticare la bella donna ilare e sorridente, che si adornava di lei come del più prezioso dei suoi gioielli.

Bice passò quattro anni a guardarsi allo specchio, a provarsi i vestiti e le gioie della mamma ed alla finestra a spiare gli amori delle vicine, sospirando il giorno di diventare attrice nella vita, di cui non vedeva altro che il lato allegro. Ed in quei quattro anni si fece bella e forte. Ma su quel viso di bambina fresca come una rosa, si leggeva ogni tanto un pensiero adulto che la imbruttiva, in quegli occhioni neri balenava spesso un'occhiate da civetta che faceva pietà. Mastro Checco che non sapeva leggere nei libri e molto meno sui visi e di occhiate non se ne intendeva, era contento di vederla alta, ben fatta e bella come la sua povera moglie e andava altero di Bice come se fosse un'opera d'arte, uscita dalle sue mani. Quando vedeva ronzare intorno i giovinotti suoi pari, scollava il capo ed aprendo la bocca larga ad un sorriso che avrebbe dovuto essere ironico ed era soltanto stupido, mormorava: — È degna soltanto d'un re!

>>>

Una sera Mastro Checco chiuse la bottega prima delle ventiquattro e gongolante più del solito, salì in casa, mangiò a quattro palmenti la cena preparata dalla sorella, e poi prendendo tra l'indice

ed il medio la guancia della sua Bice, la guardò con compiacenza dicendole:

— Ora devi vestirti per bene, mettermi l'oro della povera mamma, ch'è ti voglio menare in un posto.

Bice battè le mani dalla consolazione. In casa s'era provata collane e braccialetti, qualche volta s'era anche affacciata alla finestra tutta ingioiata come una vetrina, ma nessuno o quasi nessuno l'aveva veduta.

Con una moina carezzevole di gattina addomesticata, struscio gli abbondanti capelli rossi sulla guancia del babbo, gli dette un bacione alla francese, eppoi corse in camera, si spogliò, si lavò il viso, il collo, le orecchie in modo da farsele doventar rosse; ma allora le venne la curiosità di sapere se il babbo la conduceva al teatro e col viso grondante d'acqua ed il seno scoperto — un seno adomesticato bianco come l'alabastro — corse di là e gettando le braccia al collo a Mastro Checco che era chino sulla catinella a lavarsi, gli disse in tono di scherzo:

— Voglio sapere dove si va!

Ma il babbo fece il duro e Bice tornò in camera sua imbronciata, si asciugò il viso e brontolando si sciolsi i lunghi capelli e se li acconciò a guisa di diadema sulla testa e quindi corse di nuovo di là, ma per tutta risposta il babbo le raccomandò di farsi bella. Ed un'altra volta, mentre egli s'infilava la giubba delle solennità che gli entrava a fatica, Bice lo tormentò per sapere dove la conduceva. Egli accostò la bocca all'orecchio della bambina e disse: [Si va... ma ripentitosi, soggiunse: — Dove mi pare! — la spinse sorridendo fuori dell'uscio facendo il sordo a tutte le domande.

Bice peraltro distratta dal piacere di potersi mettere ciò che voleva di tutta quella bella roba lasciatale dalla mamma, e che aveva sciorinata sul letto e sul comò, non pensò più al mistero, non pensò a nulla. Aveva accesi tutti i becchi di due lucerne e collocate queste sul cassettoni, ai lati della spera, non si saziava di guardarsi, le pareva d'esser più bella di tutte le ragazze della città, più bella della Madonna del Duomo, quando le mettevano la veste di damasco celeste, la corona d'oro, i vezzi e gli anelli. E lei pure s'era infilata nelle belle ditine molti anelli, al collo s'era messo un vezzo di corallo, sul petto, in mezzo ad un fisciù di tulle bianco uno spillo di perle ed ai polsi due serpenti di granati. Contemplando se stessa, pensava che da quella sera in cui il babbo le permetteva di farsi bella, doveva incominciare per lei una vita nuova, un'era piena di godimento, desiderata e sognata da tanto tempo.

Gli ufficiali, quei begli ufficiali nobili che dicevano alla mamma tante paroline che la facevano sorridere di compiacenza, l'avrebbero pure seguita, corteggiata, e lei li avrebbe tenuti tutti a bada con occhiate fino a che uno più bello, più nobile, più ricco degli altri non si fosse innamorato perduto di lei e l'avesse sposata e condotta via in una grande carrozza stemmata a quattro cavalli.

Ed ammirandosi e sorridendo allo specchio che la riproduceva così bella, Bice dimenticava che il babbo doveva aver finito da lungo tempo di vestirsi. Infatti Mastro Checco che aveva centellato il ponce, entrò in camera col cappello nero in capo, un anellone d'oro nell'indice della destra, una grossa catena d'argento sul ventre panciuto, che la giubba lasciava scoperto e dopo averla guardata ben bene le disse:

— Andiamo Bice!

Questa continuando a pensare alla sua bellezza, allo splendido avvenire che l'attendeva. Uscì di casa sorridente, traversò due o tre strade deserte della piccola città, già addormentata e buia nelle prime ore della sera, e vedendo il padre che si fermava dinanzi al palazzo del conte \*\*\* si fermò pure e s'accorse che una sentinella passeggiava in su ed in giù dinanzi al portone.

Nell'atrio c'erano più ufficiali tedeschi in alta tenuta che chiacchieravano. Vedendola, cessarono di parlare, le fecero largo e dopo averla quadrata da capo a piedi, si dettero nel gomit accennando Mastro Checco ed un sorriso ironico comparve loro sulle labbra. A Bice non sfuggì quella mossa e quel sorriso e senza sapere perchè, arrossì fino all'attaccatura dei capelli. Mastro Checco non vide nulla, si levò rispettosamente il cappello ed imboccò le scale di marmo illuminato. Giunto in una vasta anticamera, arredata di quadri antichi e di cassapanche di quercia collo stemma del conte nel centro, ove stavano diversi lacchè gallonati, fu accolto insieme colla sua bella figliuola da un sorriso meno dissimulato di quello degli ufficiali. Uno dei lacchè, prima di alzarsi per introdurre i nuovi venuti in sala, scambiò in tedesco alcune parole coi suoi compagni che produssero una sonora risata.

Nella sala padre e figlia erano attesi dal conte, uomo anziano e con un sorriso cinico sulle labbra che fece tremare Bice da capo a piedi. Egli parlò col babbo a voce bassa e senza togliere gli occhi da dosso alla fanciulla, la quale sentì svanire dalla mente i bei sogni d'avvenire ed ebbe voglia di piangere. Quegli sguardi, quei sorrisi che trovava sulle labbra di tutti, dacchè aveva messo piede nel palazzo, la sgomentavano. Si accostò al babbo, e gli disse con voce supplichevole:

— Andiamo via!

Ma il babbo, tutto gongolante dall'onore che gli faceva il conte, passandogli familiarmente la mano sul braccio, non badò alla preghiera di Bice e quando questa volle svincolarsi dal conte che cercava guidarla in una stanza attigua, il babbo la guardò con tanta durezza che le lagrime, tratteneute a stento, le scesero silenziosamente lungo le gote e

lasciò che il signore la conducesse senza far resistenza. Ma quando si trovò in una vasta camera parata di damasco, illuminata da molte candele di cera e vide seduto dinanzi ad una tavola dorata un uomo di mezza età, il quale guardavala svogliatamente sbadigliando, ebbe una stretta al cuore e gettò un grido disperato.

×

All'alba il conte riconduceva Bice a casa sua con un anello di brillanti in dito e la vergogna scolpita nella fronte. I sogni d'avvenire erano svaniti, morta la speranza infantile che illuminava la sera prima la faccia fresca e serena della povera bambina.

Era pallida, spettinata, aveva le labbra riarso, gli occhi cerchiati di nero. Un tremito continuo scuoteva le membra di lei.

Quando Mastro Checco sentì fermare una carrozza, scese le scale, e dalle mani del conte ricevè Bice ed una croce di diamanti. Fece mille salamelecchi ed inchini; egli non stava in sé dalla consolazione, credendosi cavaliere. Allorchè il conte fu partito ed il babbo volle aiutar Bice a salir le scale con una galanteria insolita, la ragazza lo respinse con orrore e passandogli daccanto per salire al primo piano, gli gettò in faccia l'epiteto d'infame. Mastro Checco la guardò sorpreso ed alla fioca luce del giorno si appuntò sul petto la croce di brillanti.

Poche ore dopo, mentre Bice s'era addormentata attraverso al letto e faceva sogni agitati da ricordi spaventosi, tre carrozze da viaggio a quattro cavalli coi postiglioni vestiti della livrea del re di Baviera, passavano per la straduccia dove stava Mastro Checco. Questi lasciò il lavoro, corse sulla porta e fu in tempo di levarsi il cappello. Il re, si fece allo sportello e lo guardò distratamente benchè sul petto gli riconoscesse la croce ed il conte si affrettasse ad informarlo che in quella casa stava la bella Bice.

Il pensiero del re era rivolto a Perugia dove lo attendeva la marchesa Florenzi ed il sovrano che aveva intrapreso il lungo viaggio per visitare la sua reale amante, aveva dimenticato Bice.

Ma nelle piccole città, dove invece nulla si dimentica, Bice fu salutata regina di Baviera quando comparve sull'uscio di casa e Regina di Baviera fu chiamata dagli ufficiali bruni e biondi, ardenti e sentimentali che non si peritarono più a fissarla sfacciatamente, benchè fosse quasi una bambina ed a chiederle l'amore di un giorno.

×

Bice prese a odiare suo padre con una forza, una persistenza di cui solo sono capaci i bambini ed i vecchi. Non desinava più con lui, stava delle giornate chiusa in camera, oppure a girar per la città, e se tornando a casa la sera tardi con questo o quell'ufficiale, trovava Mastro Checco pronto a farle dei rimproveri, lo fissava con uno sguardo pieno di disprezzo, accompagnandolo da un « Chetatevi voi! » che lo faceva chetare davvero ed abbassare gli occhi sulla croce lucente che non si toglieva mai di sul petto. Non v'era insulto che gli risparmiasse ed egli aveva finito per evitarla, e si rassegnava a vederla perduta con una filosofia da cinico.

Quella bella bambina vestita di stoffe a colori vistosi, ingioiata, sfuggita, respinta da tutte le antiche compagne, che passava dal braccio di un giovane a quello di un altro, conservava in mezzo alle risate una espressione di dolore sul volto, di quel dolore cupo, immenso che nulla può cancellare e che muove la pietà. Le mamme che le passavano daccanto la guardavano con commiserazione, e qualche volta faceva compassione anche ai suoi gai compagni di piacere, quando la vedevano tracannare vino e liquori, cercando nell'ebbrezza l'oblio. Infatti l'ebbrezza che altera le pure linee del volto di una fanciulla è cosa che fa orrore! Più d'uno di essi, vedendola dopo una orgia cogli abbondanti capelli sciolti, li fisciù spuntato, le labbra aperte e l'occhio ebete e sentendola intonare una oscena canzone da caserma, esclamava: « Povera piccina! ».

×

Fra tutti gli ufficiali della guarnigione, il preferito di Bice era un giovanotto austriaco, uscito appena dai cadetti, il quale la trattava con maggior rispetto degli altri, la chiamava per nome, le rivolgeva parole dolci e sguardi in cui essa poteva leggere un'ombra di sentimento, che non si curava di approfondire se fosse ispirato da compassione o da ammirazione. Fissandolo negli occhi azzurri, udendo il linguaggio affettuoso di lui, le pareva di veder realizzato il sogno splendido fatto a quattordici anni. Essa gli era debitrice dei soli momenti di illusione e di calma di cui godeva.

Per quegli sguardi, per quelle dolci parole, Bice gli dedicò un affetto immenso. Fu per lui, credendo d'indovinarne il desiderio, che cessò di frequentare gli ufficiali, che non beveva più. Essa depose i soverchi gioielli, gli abiti a colori vistosi, volle dimenticare le arti di cui si valeva per piacere, obliare il passato e farlo dimenticare. Non usciva quasi mai di camera sua e attendeva impaziente il dopopranzo per veder passare il giovine a cavallo, affacciata fra un vaso di garofani rosa ed un girano in fiore. Arossiva salutandolo e lo seguiva lungamente collo sguardo. Dopo averlo veduto, dormiva tranquillamente come le altre fanciulle di sedici anni e sul volto di lei non si scorgeva traccia di dolore.

Anche desta era serena e purificata del suo amore, altera del rispetto che tributava quel solo che la rialzava ai propri occhi, non abbassava più la testa quando vedeva il sorriso di scherno comparire sulle labbra delle compagne di un tempo, che stavano sull'uscio di casa a ciarlare fra di loro. Sentiva di non aver meritata la sventura che aveva colpita ed era tanta l'alterezza che le sfavillava negli occhi che faceva ammutolire tutti i giovinastri, i quali passando di sotto alla sua finestra stavano per lanciarle l'obbrobrioso soprannome di Regina di Baviera.

×

Il giovane ufficiale lasciò Pesaro improvvisamente senza dir nulla a Bice. Questa, vedendo svanire la sola speranza che le faceva tollerare la vita, non incontrando più quello sguardo benevolo che le dava forza e coraggio, fuggì nuovamente la casa, per dimenticare nei chiassosi piaceri il dolore che la rodeva. Diventò magra, pallida e sudicia. Da quel viso giovane scomparve il sorriso, la gioventù, la bellezza ed i folli capelli rossi spettinati che formavano intorno alla testa come un'aureola di fuoco lo facevano parere sparuto e livido. Le rughe della fronte si fecero più profonde, gli occhi circondati da occhiate nere acquistarono una espressione sinistra. Vendè gioielli, vestiti per comprare acquavite e allorchè barcollante usciva da una osteria, se sentiva un ragazzo gettarle in faccia il soprannome di Regina di Baviera, gli saltava addosso e lo calpesta con una furia da pazza.

Una notte — aveva venti anni — la riportarono a casa agonizzante. Un baroccio, passando per una strada buia ove giaceva ubriaca fradicia, l'aveva schiacciata. Bice morì poche ore dopo.

Ed a Pesaro dove colla memoria dei provinciali rammentano tutto, insegnano anche ora al frastuono della bottega di Mastro Checco, morto grasso pinato di un accidente, senza volersi convincere che il re di Baviera non lo aveva creato cavaliere, e forse gli raccontano le avventure di quella che fu chiamata Regina di Baviera.

EMMA PERODI.

## LIBRI NUOVI

**Renato Fucini.** — *Le poesie di Neri Tanfucio*, con l'aggiunta di cinquanta nuovi sonetti in vernacolo. — Pistoia, tipografia Cino dei fratelli Bracali.

Il nome di Neri Tanfucio è un nome caro ai buongustai della letteratura italiana. Chi non ha riso di cuore udendo recitare qualcuno dei sonetti di lui? Molti lo paragonano a Gioacchino Belli, e se il paragone è arido, pure non è davvero ingiustificato. Al pari del Belli egli possiede tutte le finezze del dialetto natlo, ed al pari di lui anch'egli s'è nutrito alle fonti del costume e del linguaggio popolare in modo da farne sangue del suo sangue e carne della sua carne. La differenza fra i due poeti non è tanto dal lato della forma quanto dal lato della sostanza. Nel Belli non bisogna ammirare soltanto il poeta vernacolo, ma eziandio il poeta satirico. I suoi sonetti sono un'opera di missione civile: noi potremo discutere sulle debolezze dell'uomo, ma il poeta rimane e rimarrà sempre gigante sopra il suo piedistallo. Egli ha penetrato tutta la società romana del suo tempo, e ne ha ridetto tutti i pregiudizi, tutte le vanità, tutte le ingiustizie e tutti gli errori. Dal tugurio del Trastevere alle sale dorate del Vaticano, dal curatissimo all'eminentissimo vicario, dai convegni delle giocatrici di lotto alle adunanze del Conclave, non c'è pagina del gran libro della vita romana del suo tempo che il Belli non ci abbia additata. Quando si rileggono i suoi sonetti, si rivive nella Roma di papa Gregorio. È un immenso caleidoscopio, la processione infinita e varia di tutto un popolo che ci passa dinanzi. Da questo punto di vista il Belli va a paro del Porta. Il Fucini ha intenti assai più modesti: la sua musa non percola; essa si appaga di commuoverci dolcemente o di riechiamarci sulle labbra un leggiadro sorriso. Dopo la lettura di un sonetto del Belli vien fatto di esclamare ammirati: « È stupendo! ». Dopo la lettura di un sonetto di Neri Tanfucio si dice invece: « Quanto è carino! ».

La cerchia da cui toglie i suoi personaggi il Fucini è una cerchia ristretta; la varietà manca; le figure sono quasi sempre le stesse. Ricordo ancora quell'epoca beata, quando i primi sonetti del Fucini pigliavano le mosse dal caffè dell'Ussero a Pisa, per correr poi festosamente i pubblici ritrovi di tutta la Toscana. Quante balde rimonanze che accennavano allora dovean poi dilagarsi come stelle cadenti in una notte d'estate! Solo la rinomanza del Fucini rimase e crebbe.

I suoi sonetti dati alle stampe ottennero il maggior successo di popolarità a cui possa aspirare uno scrittore di versi in Italia. Più tardi ai sonetti in vernacolo aggiunse alcune graziose poesie in lingua che furono lodate dalla critica. Adesso ai primi sonetti ne ha aggiunti altri cinquanta, in una edizione economica ma elegante pubblicata dalla tipografia Cino di Pistoia. Gli ultimi, giova dirlo, hanno lo stesso sapore paesano dei primi. Bozzetti popolari, colti sul vivo, con molto ottimismo, perchè essi riproducono soltanto il lato migliore del popolano di Toscana. E dico di Toscana e non di Pisa, perchè i beceri pisani che hanno dato l'ispirazione degli ultimi cinquanta sonetti, hanno tutta l'aria di abitare nell'appennino pistoiese. Pur troppo le bombe di Firenze e quelle di Pisa ridicono che la plebaglia delle città toscane non è così mite e così serena quale apparisce dai sonetti del Fucini. Cova feroce l'odio, ed erompe a quando a quando, sotto l'apparente mi-

tezza del costume. Ma ciò non toglie nulla al merito artistico di questi sonetti. Certo, fra gli odierni poeti vernacoli italiani, il Fucini è in questo momento il migliore.

**Nicomede Bianchi.** — *Le medaglie del terzo risorgimento italiano descritte.* — Bologna, Nicola Zanichelli, 1881.

L'autore avverte, sin dal principio della sua prefazione, che questo non è un libro di severa archeologia. E se qualcuno volesse criticare il modo con cui la materia del libro è trattata e coordinata, si ricordi di quell'avvertimento e pensi che il Bianchi non ha voluto fare una minuta e tecnica descrizione delle medaglie del nostro terzo risorgimento, ma, piuttosto, una spigliata narrazione delle principali vicende di quel tempo.

Così ne è venuto fuori un libro senza sussiego e senza pedanteria, che si legge con piacere e con profitto, e nel quale la forma chiara e facile non fa danno alla scelta e giudiziosa erudizione.

Il libro, così come è, è utile, poichè, se non erriamo, è la prima volta che si vedono descritte e illustrate insieme le medaglie relative alla storia italiana dal 1748 al 1848. E crediamo che sarebbe riuscito anche più utile, se l'autore vi avesse aggiunto, fosse anche in nota, opportune indicazioni intorno alle dimensioni delle medaglie, al metallo di cui sono fatte e al luogo in cui furono coniate.

I numismatici di professione potranno, forse, segnalare qualche lacuna e qualche omissione nelle medaglie descritte. E se lo faranno, noi speriamo che l'autore saprà trarne profitto in una nuova e più completa ristampa del suo libro, al quale dovrebbe aggiungere anche la descrizione delle medaglie dal 1848 al 1861, parecchie delle quali sono poco o punto note perchè coniate di nascosto o in piccola quantità, e ricordano fatti e personaggi che hanno molta parte nella nostra storia contemporanea.

## Libri mandati a Fanfulla della Domenica

**P. GIUSEPPE MANNI.** — *A giovinetta sordo-muta*, canzone. — Siena, tipografia Sordo-muti, 1881.

**Dott. FRANCESCO CARCI.** — *Memoria contro le guerre armate.* — Cosenza, tipografia del Risorgimento.

**GUIDO SUSTER.** — *Le biblioteche*, carme. — Bologna, Zanichelli, 1882.

**FRANCESCO TOSCANI.** — *Tristi ricordi*, versi. — Castrovillari, 1881.

**Prof. VINCENZO ZAPPI.** — *Proverbi in azione illustrati.* — Codogno, A. G. Cairo, tipografia editrice, 1882.

**NICOMEDE BIANCHI.** — *Le medaglie del terzo risorgimento italiano descritte (1748-1848).* — Bologna, Zanichelli, 1881.

**Dott. A. ROMIZI.** — *Nozioni di letteratura greca ad uso dei licei.* — Bologna, Zanichelli, 1882.

**CAMILLO ANTONA-TRAVERSI.** — *Della patria, della famiglia e della povertà di Giovanni Boscaccio.* — Firenze, 1881.

**F. X. SENI.** — *Pedro Calderon de la Barca*, studio biografico. — Roma, tipografia Befani, 1881.

*Cronaca annuale del R. Liceo Machiavelli in Lucca, anno scolastico 1880-81.* — Lucca, tipografia Torecigliani, 1881.

**SANTI GIUFFRIDA.** — *Saggio d'un dizionario pedagogico.* — Catania, fratelli Galanti, 1882.

**V. DE NAPOLI.** — *La visita reale a Vienna.* — Napoli, tipografia Perrotti, 1881.

**EDUARDO MAGLIANI.** — *Maddalena Ferat*, dramma. — Napoli, tipografia Prete, 1882.

**GIUSEPPE MAYMONE.** — *Scimmiettaggine*, poemetto allegorico. — Catania, tipografia Elia, 1882.

**GIUSEPPE MAYMONE.** — *Ginevra di Scozia*, dramma. — Catania, tipografia Elia, 1880.

**GIUSEPPE MAYMONE.** — *I proci*, tragedia. — Messina, 1874.

**GIUSEPPE MATTIO LI.** — *Avviamento allo studio grammaticale della lingua italiana.* — Bologna, Zanichelli, 1882.

**GIUSEPPE MATTIOLI.** — *Esercizi pratici di lingua italiana.* — Bologna, Zanichelli, 1882.

**LUIGI CODEMO.** — *Racconti, scene, bozzetti, produzioni drammatiche.* — Treviso, L. Zoppelli, editore, 1882.

*La cavalleria antica e le onorificenze moderne.* — Udine, tipografia Barbusco, 1881.

**GIUSTINO DE SANCTIS.** — *Per miseria*, dramma in tre atti. — Milano, Barbini editore, 1881.

**R. UGLIUSO.** — *I Misteri d'Ancona.* — Ancona, tipografia del Commercio, 1881.

*Nozze Sbrischia-Florenti-Ghislieri.* — *Quattro lettere di Giuseppe Mazzini a Pericle Mazzoleni.* — Imola, Galeati, 1881.

**C. A. LEVI RAZIÈLE.** — *Fantasticherie.* — Venezia, Kirchmayr e Scozzi, 1881.

**PASQUALE PAPA.** — *Su i commenti e le versioni latine dei Se polcari di Ugo Foscolo.* — Napoli, Mormile, 1881.

**FAUSTO PIGNÒ.** — *Del Realismo nell'educazione.* — S. L., 1881.

**BONA VENTURA SEVERINI, Gerente responsabile**

Roma — Tip. ARTERO & C., Montecitorio, 125.